

キリスト教，ユダヤ教と近代絵画

～ゴッホ，シャガール，バーネット・ニューマン～

Christianity, Judaism, and Modern Art
～ Van Gogh, Marc Chagall, and Burnett Newman

吉 松 純*

YOSHIMATSU Jun

キーワード：①近代西洋美術 ②ゴッホ ③キリスト教 ④ユダヤ教
⑤信仰

論文要旨

フィンセント・ファン・ゴッホもマルク・シャガールも世を超えて愛されている画家。バーネット・ニューマンは戦後のニューヨークの抽象芸術の一線で活躍した画家です。しかし、この3人の表現法はとても違います。何か共通することはあるのでしょうか。それは彼らの信仰にあります。ゴッホはオランダ改革派教会に生まれ育ち、聖書や教会などを作品の中に描いています。

ユダヤ教はシャガールやニューマンに影響を及ぼしました。何世紀にもわたり十戒、とりわけ偶像礼拝につながる創作活動を禁じた第二戒はユダヤ人が芸術家を志す夢を打ち砕いてきました。シャガールもニューマンもそれと対峙して自分の絵を完成しました。この講演では、聴衆者に3人の芸術への思い、信仰をご紹介します。作品をより深く堪能する切っ掛けとなればと願っております。

* 金城学院大学人間科学部宗教主事・教授 2019年度公開講演会講師

キリスト教, ユダヤ教と近代絵画

～ゴッホ, シャガール, バーネット・ニューマン～

序

今回の講演では日本人のみならず世界中で愛されているフィンセント・ファン・ゴッホ (1853-90), マルク・シャガール (1887-1985), そしてあまり馴染みが無い方もおられるかと思いますが抽象及び独自の表現で第二次大戦後の世界美術をリードした画家バーネット・ニューマン (1905-70) をご紹介します。さて19世紀末のポスト印象派のゴッホと20世紀にポエティックな画風で活躍したシャガール, そして抽象画の巨匠のニューマンはあまりにも画風が違うように思えますが, 共通点があります。今回の講演の主題にもなっています。それは宗教性でありユダヤ・キリスト教の聖書の理解と信仰表現です。

ゴッホはキリスト教オランダ改革派の牧師の家に生まれ, 一度は自分も牧師を志しますが挫折します。画業に専念してからも彼の信仰は直接的というよりは絵画の事物や表現に間接的に表れています。シャガールはリトアニア系 (ロシア系) ユダヤ人としてユダヤ教の教育を受け, 故国を離れてからもフランスやアメリカ, イスラエルなどでユダヤ教, キリスト教をテーマにした作品を制作しています。ニューマンは親がポーランド系ユダヤ人で移民の子としてニューヨークに生まれ育ちました。彼にとってユダヤ教の教えは生涯をかけて追及し格闘するものでした。このような芸術家の宗教観, 彼らが生まれ育った時代性, また表現に隠された意味などを学ぶことにより, 皆さんの絵画鑑賞がより楽しくなり, また聖書理解を深めるお役に立てれば幸いです。

絵画鑑賞ガイド

実際に彼らの作品を鑑賞し解説する前に絵画鑑賞の「つぼ」というかコツをお伝えします。後程、以下のことを踏まえてゴッホ、シャガール、ニューマンの作品を是非ご覧ください。今まで以上にお楽しみいただけたと思います。

1. 感性と感情を混同しない

絵画鑑賞の方法は千差万別で、アメリカでも日本でもヨーロッパでも、どこでも自由に鑑賞して構わないのですが、一般的に美術作品を鑑賞する方たちが口にするのが「絵は感性で見る」というコメントです。勿論、私も感性は大事だと思いますが、感性は実に曖昧なもので、往々にして感情と混同しがちです。「この絵は色彩が明るくて素敵」とか「構図が大胆」、「絵具のタッチが良い」など自分が好きか嫌いかで見ている方が多いように思います。これはアメリカ人も同じで、“Oh, I love it!”とか“**That color is beautiful; it is my favorite color.**”などと言って、感情で絵の良し悪し、好き嫌いを語る方が結構いました。

しかし、感性とは自分の感情や考えを作品に投影することではありません。では感性とは何か。感性とはGoo辞書に下記の通り記されています。

- 1 物事を心に深く感じ取る働き。感受性。「感性が鋭い」「豊かな感性」
- 2 外界からの刺激を受け止める感覚的能力。カント哲学では、理性・悟性から区別され、外界から触発されるものを受け止めて悟性に認識の材料を与える能力。(https://dictionary.goo.ne.jp/jn/48663/meaning/m0u/¹)

¹ 更に悟性については以下のように出ている。

- 1 物事を判断・理解する思考力。知性。
- 2 カント哲学で、理性・感性から区別され、感性的所与を総合的に統一して概念を構成し、対象を認識する能力。

つまり感性とは何かを感じて、単に好き嫌いで終えてしまうのではなく、そこから悟性や更なる理解、認識に訴える媒体です。自分なりではあっても、真の解釈に導く入り口、それが感性なのです。では、「感情で見る」のではない、絵画鑑賞とはどういったことなのでしょう。次に幾つかの例をご紹介します。

2. 美術作品との対話

まずは美術作品との対話をお勧めします。コロンビア大学ティーチャーズ・カレッジで教育学博士号を取り、同校で彫刻を実技指導だけでなく、哲学的に教えたサイヤ・レオ・ポール博士 (Dr. Leo Paul Cyr) は、その博士論文で「彫刻の題材である石と人格の関係を持って会話をする」と書いています。それはどういうことなのでしょう。それは芸術家のみならず、鑑賞者も絵画や彫刻作品、また自然石などを人格的存在として認識し、あたかも人と人が向き合うように対話をするということです。

サイヤ博士は、ユダヤ人哲学者のブーバー・マルティンが主張し、神学書にまとめた *I and Thou*² (現代英語は *I and You*。邦訳は「我と汝」) の関係を応用し、芸術作品と芸術家 (鑑賞者) が相まみえ、時に対峙し、対話し、関係を構築することとしました³。ブーバーは、本来、神と人間の関係は親しい人格的交わりであったはずなのに、いつの間にか神は何か遠い存在となり、親密な対話を持たない、厳格な非人間的な存在となってしまった。そこで “*I and You*” という一対一で向き合うことによって、神との関係を再構築すべきだと主張しました。

3 ヘーゲル哲学で、弁証法的な具体的思考の能力である理性に対し、有限的、限定的な規定に立ち留まっている抽象的な思考能力。

<https://dictionary.goo.ne.jp/jn/79329/meaning/mlu/%E6%82%9F%E6%80%A7/>

² Buber, M. (1970). *I and Thou*. Trans., by Kaufmann, W. Edinburgh: T. & T. Clark.

³ Cyr, Leo-Paul. (2000). *A Conversation Between Sculptor and Stone*. Doctoral dissertation, approved by the Committee on the Degree of Doctor of Education. New York: Teachers College, Columbia University

さて、作品と対話するには一体どうしたら良いのでしょうか。まずはよく見ることです。見ているうちに、作品が鑑賞者である「私」に何か訴えてくる。この時、「私」は作品である「あなた」に更なる問いかけをする。この対話の中で、これまでとは違った絵画の側面や意味、象徴するものが見えてくるでしょう。

3. Deep Reading (美術作品を深く読む)

彫刻や絵画作品との対話が始まると、様々な方向に鑑賞者の思いや興味が展開し、鑑賞を通して作品を更に深く味わいたくなります。そこでコロンビア大学の美学・哲学の名誉教授だった故ダント・アーサー博士 (Dr. Arthur C. Danto, 1924-2013) は絵画を哲学・美学的に論じ、鑑賞者に Deep Reading (深読みすること〈の重要性〉) を提唱しました⁴。

それはどういうことなのでしょう。鑑賞者は、作品の主題、色、モチーフ、構成などを知的に分析し、歴史的背景、作者の人物像、制作された国の伝統風俗などを学ぶことを通して、作品を深く読み解くということです。深読みすることで更なる美術の奥深い世界に接し、無上の喜びを知り得る、とダント博士は述べています。これまでは時々感じられるだけだった作者の想い、心情、イデオロギー、信仰などがより鮮明に見えるようになります。以上のことを念頭に置いていただいた上で、ゴッホ、シャガール、ニューマンの作品鑑賞と解説に入ります。

フィンセント・ファン・ゴッホ (1853-1890)

ゴッホの信仰

序に記述しましたが、フィンセント・ファン・ゴッホは牧師の息子とし

⁴ Danto, Arthur. (2012) *Danto and His Critics, Second Edition*. Edited by Mark Rollins. John Wiley & Sons, Ltd.

て生まれ、オランダ改革派というプロテスタント教会に育ち、本人も牧師を目指すのですが、挫折し、画家を志すようになります。しかし、彼の生まれ育ったオランダ改革派教会がとても保守的で、今日でも伝統的なキリスト教の習慣を守っていることや、ゴッホが牧師の家に生まれたことの意味はあまり理解されていないようです。例えば、アメリカでは牧師の子供はPK(Pastor's Kid)とあだ名されるほど特異な存在で、いつも周囲の注目をあび、時にそれが重荷となります。

ゴッホが生きた時代、19世紀後半はセキュラー化（世俗的になること）により多くのキリスト教会の影響力が失われていましたが、それでも牧師の家に生まれることは特別なことでした。ゴッホが小さい頃から牧師の息子として、見えないプレッシャーをいつも感じていたことは想像に難くありません。

16歳で彼は一度中学校（日本の高校或いは大学予科に相当）を中退し、画廊に務めますが、勤務態度の悪さから退職に追い込まれます。その後、職を転々としながら、いつか父と同じ牧師を志すようになります。しかし、彼は周囲のプレッシャーからか、自分の持って生まれた激しい気性からか、牧師になるために大学、神学校へ進学するという正当な道から外れてしまいます。そこで家庭教師に付き、ギリシア語や古典、聖書を学びますが、試験の難しい改革派で正規の牧師になることはできず、牧師見習い、或いは牧師補のような伝道師として炭鉱に赴任します。そこで炭鉱夫のあまりにも貧しい生活を目の当たりにし、彼は教会の家具や所有物を全部売り払って、貧しい炭鉱夫とその家族に分け与えてしまい、自らも貧しい者として、ボロボロの服を着て、質素以下の生活をするようになります。これを見た教会上層部は、彼に不適格の烙印を押し、ゴッホは完全に牧師への道を閉ざされてしまいます。

信仰表現：画家になっても霊的放浪を続け、宗教的なものを非宗教絵画に表現

結果として、ゴッホは組織としての教会を嫌うようになります。しかし、だからと言って、一部の学者や美術評論家が言っているように、教会を憎むようになったかという疑問です⁵。組織としての教会には躓き、懐疑的になったかもしれません。しかし、キリストへの信仰からは離れませんでした。宗教性という言葉にすると不鮮明になってしまいましたが、組織としての教会に不満を抱いたり、躓いて離れたりすることは信仰者の誰にでも起こりうることであり、また聖日礼拝に出席せずともキリストを信じ続ける人は大勢います。私はゴッホは生涯信仰を持ち続け、それを絵画に間接的に描いたという立場を取り、ここでそれを検証します。

《ジャガイモを食べる人々》(1885年4月, ニューネン, 油彩, キャンバス, 82×114cm, ゴッホ美術館, アムステルダム, オランダ)

<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%95%E3%82%A3%E3%83%B3%E3%82%BB%E3%83%B3%E3%83%88%E3%83%BB%E3%83%95%E3%82%A1%E3%83%B3%E3%83%BB%E3%82%B4%E3%83%E3%83%9B>



⁵ 正田倫顕. (2017) 『ゴッホと〈聖なるもの〉』東京：新教出版, 39頁, 他。正田はゴッホは教会を憎むようになったが、自分が育った教会への郷愁のようなものもあり、彼はその狭間で揺れ動き、作品の中に教会や聖書などキリスト教的事物を描いていたとしている。

感性、感情で絵を見ることの危うさ

感性と感情を混同しない旨を申し上げましたが、やはり多くの方が絵画を「綺麗」「美しい」「好き嫌い」など、感情や好みで観ているように思えます。これも一つの鑑賞方法ではありますが、それでは画家が作品に込めた真意を読み解くことはできません。《ジャガイモを食べる人々》は昭和を代表する知識人、小林秀雄も著書『ゴッホの手紙』に書いていますが、驚いたことに彼も感情で鑑賞し、ゴッホの信仰が見えていません。

一家五人が馬鈴薯を食べている。みんな野良着のまま、男も女も泥に汚れた冠りものさえとっていない。腹をすかした子供と若夫婦が真先に皿に手を出す。祖母さんは茶をつぎ乍ら、おきまりの不平をこぼす。息子が聞き咎めて、恐ろしい顔をして何か言う。かみさんは亭主を睨む。爺さんが、ぐずぐず言わずに食べろと、婆さんに馬鈴薯を差し出す（中略）美しいものも和やかなものもない。毎日繰り返される辛い退屈な生活である。（『小林秀雄全集20、ゴッホの手紙』東京：新潮社、2004、47頁）

《ジャガイモを食べる人々》は初期の作品なのでまだ暗い画風です。いわゆる聖画ではありませんが、ゴッホの信仰がよく表現されています。小林秀雄はこの作品を見て、「爺さんが、ぐずぐず言わずに食べろと婆さんに馬鈴薯を差し出す」としていますが、お爺さんが差し出しているのは馬鈴薯ではなく茶碗です。お茶（チコリの根を煎じたチコリ・コーヒー）を注いでくれたお婆さんに感謝するようにお茶碗を掲げているのです。

また、小林秀雄「みんな野良着のまま、男も女も泥に汚れた冠りものさえとっていない」としています。確かに農夫たちは貧しく生活に追われていました。しかし、農夫たちは疲れ果てて「冠りものさえとっていない」ではありません。敢えて取らなかったのです。これは新約聖書のパウロ

の手紙にある「女はだれでも祈ったり、預言をしたりする際に、頭に物をかぶらないなら、その頭を侮辱することになります。女が頭に物をかぶらないなら、髪の毛を切ってしまいなさい。女にとって髪の毛を切ったり、そり落としたりするのが恥ずかしいことなら、頭に物をかぶるべきです」(1コリント11:5-6)に由来します。

元々は修道女の慣習でしたが、プロテスタント教会でも広まりました。正式な教会法規ではありませんでしたが、女性は内でも外でもキャップ(元来は帽子の下に冠るもの。庶民の間でこれだけ冠ることが習慣化した)が厳守となりました。18世紀後期、都会では廃れていましたが、保守色の強い地方では19世紀半ばまで受け継がれてたようです。日本でも人気のあるフェルメールの傑作《真珠の耳飾りの少女》(1665年)を題材に得た小説でも、主人公の少女は寝る時もキャップを冠っていました。

この習慣は現代アメリカでも見ることができます。アーミッシュは頑なに現代文明を拒み、17世紀そのものの生活を営んでいます。人々は馬車に乗り、男は帽子を冠り、白いシャツ、黒い上着とズボンを着て、女性達も17世紀のドイツの衣装を髣髴させる身なりで、カップ(キャップ)と呼ばれる冠りものを今も冠っています。農民たちは信仰上の理由から冠りものを取らないでいたのです。

写真は金城学院大学教授の丹羽卓先生から提供いただきました。先生は



メノナイトという北米とカナダに拡散し居住するアーミッシュの伝統を受け継いだキリスト教徒について研究されています。

御覧の通り、女性は家の中で、今もキャップに相当する被り物を、また写真には出ていませんが、男性も帽子を被っています。彼らの信仰の故に。

《ジャガイモを食べる人々》をよく見ますと、後方の壁には小さな「キリストの磔刑」画が架かっています。イエスの足元に母マリアと弟子のヨハネが描かれています。ここにもゴッホの信仰が表現されています。これらを理解し改めて観るなら、農民一家は疲れ果てて口もきけないのではなく、辛い労働であっても、家族は一日の終わりにジャガイモと茶だけの夕食であっても、信仰によって分ち合い、支え合って生きていると思えてきます。ジャガイモから出ている温かい湯気には、夫や家族を気遣う妻の思いがあります。お爺さんは馬鈴薯ではなく、湯気の立つ茶碗を手にしており、まずお爺さんに手渡したお婆さんの愛が分かります。それを受け取り感謝しているお爺さんの優しい顔。ゴッホは過酷な労働の日々の中で懸命に生きている貧しい農夫一家の食事を描く中で、信仰、希望、愛を描きかけたのではないのでしょうか。

《日没の種まく人》(1888年6月, アルル, 油彩, キャンバス, 64×80.5cm, クレラー・ミュラー美術館, オッテルロー, オランダ)

<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%95%E3%82%A3%E3%83%B3%E3%82%BB%E3%83%B3%E3%83%88%E3%83%BB%E3%83%95%E3%82%A1%E3%83%B3%E3%83%BB%E3%82%B4%E3%83%E3%83%9B>



この作品はミレーの《種まく人》(1850年)に感化された作品で、ミレーは新約聖書の「マルコによる福音書」(4:1-9, 13-20他)のイエス・キリストの譬話を題材にしています。その意味では実に信仰的な作品と言えます。しかし、『ゴッホと〈聖なるもの〉』(2017年)の著者、正田倫顕氏によると、ゴッホはこの絵の出来栄えに満足していません。その理由の一つとして、太陽信仰的解釈から太陽を種まく人の光輪に見立てられなかったことを挙げています。太陽信仰とはどういったことなのでしょう⁶。更には、ゴッホ自身が「種まきを描くのはかねてからの僕の懸案だ、でも長い間の希望が成就するとは限らない。なにか恐ろしい⁷」と書いていることから、ゴッホは種まく人をイエス・キリストに見立てその聖性を描いてしまった、としています。

正田氏は「ゴッホはイエスのあり方を描いてしまったから、言葉の上ではこれほどの傑作も習作に過ぎず失敗作だと引き下がったのではないか」

⁶ 正田, 120-125頁。

⁷ J.V.ゴッホーボンゲル編,『ゴッホの手紙, 中.』 裕伊之助訳, 東京:岩波文庫 1961. 107-8頁。

だから「恐ろしい」と書いたのではないかとしています⁸。このゴッホが種まく人をイエスに見立てた部分は私も同意できます。しかし、イエスの聖性を描いてしまったから恐ろしくなったという解釈は疑問です。一つの例ですがマルコによる福音書の「種まき」の譬話は神の国を表しています。

「4:26また、イエスは言われた。「神の国は次のようなものである。人が土に種を蒔いて、27夜昼、寝起きしているうちに、種は芽を出して成長するが、どうしてそうなるのか、その人は知らない。28土はひとりでに実を結ばせるのであり、まず茎、次に穂、そしてその穂には豊かな実ができる。29実が熟すと、早速、鎌を入れる。収穫の時が来たからである。」(マルコ4：26-29. 日本聖書協会：新共同訳)

種まきは種をまくのみ。創造主（父）なる神が種を成長させます。種まきはどうしてそうなるのか知らない⁹。そして実が豊かに実ると鎌を入れる。確かにゴッホは種まきをイエス・キリストに見立てました。そして「恐ろしい」と呟いた。しかし、それはイエスの聖性を描いたから、恐ろしかったのではなく、キリスト教の「裁き」と「赦し」、「神の国の到来」という遠大な神学的内容をこの主題に見たから、そしてそれを自分が描けるだろうか、と思ったからではないでしょうか。

しかしながら、もし本当にゴッホがこの絵を失敗だったと考えていたなら、それは何故でしょうか。多少なりとも絵を学んだ人間として、私はこの絵に幾つかの理由を見ることができます。

⁸ 正田, 125頁。

⁹ 種まきがイエスだとすると、神の子である（はずの）イエスが終末がいつなのか知らなかったのか、という疑問が起こる。しかし人の子イエスは「その日、その時は、だれも知らない。天使たちも、人の子（イエス）も知らない。父だけがご存知である」とマタイ24：36、マルコ13：32などで語っている。

その1つは、太陽を遠近法の消失点に置いてしまったことにより、背景のバランスが取れすぎて、後方の動きが無くなってしまったことです。ゴッホの絵の多くには揺れ動くような流れがありますが、この絵にはあまりそれが感じられません。何故でしょうか。ゴッホは描きたい場所に向向って行って、実際にその風景を写生し、キャンバスに描いた人でした。しかし、この《種まく人》は実際の風景を基にはしていますが、何ヶ月か構想を練って、自分で構成して描いています。そのため、構図が面白くなってしまった。この絵には動きがあまり感じられないだけでなく、全体的に手堅く、悪く言えば、つまらなく収まってしまった感が否めません。ゴッホのダイナミックな筆遣い、タッチが、他の絵ほど感じられない。太陽の両隣にある屋敷や森も何となく付け足した感じで生き生きと迫ってきません。

勿論、解釈は個々の自由ですが、やはりゴッホは構図がとてつもらなくなってしまうからという芸術家の美的観点から、失敗したと思っていたのではないのでしょうか。

ジャポニズム：日本の浮世絵に感化され、日本に憧れたゴッホ

今日のテーマとは直接関係ありませんが、ゴッホは日本の浮世絵に多大なる影響を受けました。実際に歌川広重や歌川国貞の版画を油絵で模写したり、浮世絵の構図や背景、事物を自分の絵に描いて自分独自の世界を創り出そうとしています。自分のスタイルを確立していく中で、ゴッホは日本の美が自然を愛し、自然と共存するかのよう描いていることから、太陽や自然にも目を向けていったように見えます。

脚注の正田氏をはじめゴッホがキリスト教に躰き、太陽信仰や自然崇拜に移行していったという説を提唱する美術史家や学者もいますが¹⁰、やは

¹⁰ 関府寺司、『もっと知りたいゴッホ 生涯と作品』東京：東京美術、2017、41、57頁。関府寺や正田も完全にゴッホがキリスト教から離れたと断言している訳ではないが、かなりそれをおわすような表現を取っている。

りゴッホはキリスト教信仰を失わずに、全ては神の被造物であり神を賛美する¹¹という信仰に立っていたと私は考えます。次に見ないで描いたり、無いものを付け足し良くなった作品を2点見てみましょう。

《星月夜》(1889年6月, サン＝レミ, 油彩, キャンバス, 73.7×92.1cm, ニューヨーク近代美術館, ニューヨーク, アメリカ)

<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%95%E3%82%A3%E3%83%B3%E3%82%BB%E3%83%B3%E3%83%88%E3%83%BB%E3%83%95%E3%82%A1%E3%83%B3%E3%83%BB%E3%82%B4%E3%83%E3%83%9B>



¹¹ アウグスティヌス、『告白』山田晶訳、東京：中央公論社、1978、241頁。アウグスティヌスは詩編19編などを引用して、全ての被造物は神を賛美し称える、と解釈した。その理解に立って音楽（や芸術）は神を褒め称えるものであり、偶像礼拝さえしなければ良いと肯定した。この考えは7世紀にイサウリア王朝皇帝ユリウス3世と聖画論争を繰り広げた教皇グレゴリウス2世によって正式なものとなり、それ以降のキリスト教美術の発展の後ろ盾となった。ゴッホも、太陽や自然、教会を礼賛するために描いたのではなく、それらは神を礼賛するものと考えたとする方が彼のキリスト者としての信仰に合致する。

参照：W・ウォーカー、『キリスト教史1 古代教会』竹内寛監修、菊池栄三、中沢宜夫訳、東京：ヨルダン社、1984、299-302頁。

《ドービニーの庭》(1890年7月, オーヴェル, 油彩, キャンバス, 53×103cm, ひろしま美術館蔵, 広島, 日本)

<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%95%E3%82%A3%E3%83%B3%E3%82%BB%E3%83%B3%E3%83%88%E3%83%BB%E3%83%95%E3%82%A1%E3%83%B3%E3%83%BB%E3%82%B4%E3%83%E3%83%9B%E3%81%AE%E4%BD%9C%E5%93%81%E4%B8%80%E8%A6%A7>



《月星夜》(1889)はサン＝レミの精神療養所から見て描いた風景画ですが、実際の風景では教会はありません。正田氏や圀府寺氏など幾人もの美術史家がゴッホがキリスト教から離れ、教会を否定し、太陽や自然崇拜に移行したのではないかと示唆していますが、上述したように、それには同意できません。何故なら《月星夜》は亡くなる1年前、精神病に苦しんでいた頃の作品であり、《ドービニーの庭》はピストル自殺を図り亡くなったほんの1ヶ月前に描かれているからです。正田氏は以下のように書いています。

ゴッホの人生を見てくると一見画家になると決めた時点で、キリスト教とは完全に決別したかに見える。しかしキリスト教や教会に背を向けきったわけではなく、愛着の感情も持ち続けることになった。手紙ではキリスト教への反発・嫌悪が優勢であっても、作品には隠しよ

うもない愛着という要素も色濃く認められたのである。(中略) 実のところ、愛着と嫌悪というアンビヴァレントな感情がないまぜになって作品を規定していた。しかし《農民の墓地》と《オーヴェールの教会》では明らかに教会に対して挽歌が歌われていたのであった。とりわけ後者では祭壇は空間的に抹消され、イエスの居場所はなくなっていた。教会はいわば死刑宣告を受けてしまっていた¹²。

正田氏のこの帰結には同意できるところもあります。ゴッホの中には自分を牧師にしてくれなかった組織としての教会、また炭鉱で貧しい人と「共に生きる」実践的伝道のあり方を否定した教会(=教団)への懐疑や不信、絶望などは確かにあったと思います。しかし、自分が生まれ育った教会、イエス・キリストという愛の模範であり、神の子である存在からゴッホは一度も去らなかつた。この両極に揺れ動くアンヴィヴァレンスな思いは信仰者にとってはよくあることです。少なくとも私はいつも信じる気持ちや希望を抱きながらも、宗教のあり方への疑問や限界を牧師として、またキリスト教主義学校の教員として常に抱えています。

広島美術館所蔵の《ドービニーの庭》ですが、右上の教会はゴッホが写生した位置からは見えません。しかし彼はわざわざ描き入れました。死の恐怖と誘惑に苛まれていた人間が嫌悪するものをわざわざ自分の作品に描きいれるとは思ひ難い。勿論、全くあり得ないとは言いませんが。精神を病んでいる時にもゴッホは教会を描きました。本当に憎しみ嫌っていたら教会をわざわざ描き入れるでしょうか。正田氏が例として挙げている《オーヴェールの教会》(1890年6月、オーヴェール、油彩、キャンバス、93 × 74.5 cm、オルセー美術館所蔵、パリ、フランス)は、教会そのものが主題として描かれています。自殺する2か月前の作品です。《星月空》は1年

¹² 正田、173-4頁。

ほど前。《ドービニーの庭》は1ヶ月前の衰弱しきた状態の中で描かれました。

糸杉はヨーロッパでは死の象徴（起源はギリシア神話）とされています。しかし、果たしてゴッホが死を意識して、このモチーフを描いたかどうか疑問です。画家の目には、空高く真っすぐ伸び行く糸杉がとても面白かったのではないかと思えます。そして彼は実際にはない教会をここにも描きました。大きな糸杉と並行するように、また遠近法的には絵画の中心に奥深く、左手前の糸杉と並行するように、配置しています。もし糸杉を死の象徴とするなら、ゴッホは教会（＝キリスト教の信仰の場）を生命の象徴として、死の向こうにある復活と永遠の命を描きたかったのではないのでしょうか。

マルク・シャガール（モイシェ・セガル）（1887-1985）

シャガールとユダヤ教

序でも言及しましたが、マルク・シャガールもゴッホ同様、世界的に人気のある画家の一人です。しかし、シャガールがロシア系（リトアニア系）ユダヤ人であることは日本ではあまり知られていないように思います。また、知られていたとしてもユダヤ人であることがどのような意味を持つのかはあまり周知されていないように思います。そこで、この後取り上げるバーネット・ニューマンも含め、ユダヤ人とはどのような民族か、また彼らにとって聖書（キリスト教で旧約と呼ぶもの）、取分け十戒や律法にはどのような意味があるのか、を考察します。

まず、ユダヤ人にとって、十戒や律法は厳守すべきものであるということをご理解下さい。日本人には想像し難いほど厳格に守るのです。21世紀の今日、私が長年住んだアメリカでは、ユダヤ教も、キリスト教同様に、人々の宗教離れが進み、聖書を信じず、聖書の律法にも無頓着なりべラル

や無神論的なユダヤ人も多くなりました。恐らく、ヨーロッパや他の国に拡散したユダヤ人も同じではないかと思えます。その一方、金曜日の夕暮れから土曜日の夕暮れまでの安息日を守り、家事や運転をはじめ、仕事は一切せずシナゴーク（ユダヤ人の礼拝所）に行き、礼拝だけする、宗教的に厳格且つ保守的なユダヤ人も沢山います。イスラエルでは安息日に運転するのはパレスチナ人や外国人、観光バスのみ、と道路には驚くほど車が少なくなります。イスラエルは国策で安息日を守る戒律を施行しているので、実際のところ、どれほど人々が宗教的かは分かりませんが、それでも多くの人が律法を守っている証しと言えるでしょう。

「安息日を守ってこれを聖とせよ」は「十戒」の第四戒ですが、第二戒には「あなたはいかなる像も造ってはならない。上は天にあり、下は地にあり、また地の下の水にある、いかなるものの形も造ってはならない。」（出エジプト20: 4）と書かれています。この「いかなる像も造ってはならない（更に描いてはいけないと解釈された）」は、近年に至るまで、何世紀もユダヤ人に著名な画家が輩出されなかった大きな理由です。シャガールやモディリアーニ、キスリングなど、世界的な画家が出てきたのは20世紀前半のことです。それほどユダヤ人にとって、「十戒」は重い戒めです。では、何故、リトアニアのヴィテブスク（Vitebsk）という地方都市のユダヤ人居住区に生まれたシャガールが画家になることができたのでしょうか。それには2つの要因があります。

1. 母親の存在。ステレオタイプ（固定観念的）な見解ではありますが、一般にユダヤ人の母親は教育熱心で、シャガールの母親は息子が才能を开花させる大切な役割を担いました。
2. 新しい時代の息吹、特に19世紀の科学技術の革新と産業の発展が生み出した自由な空気。

この二つの事項を踏まえてユダヤ人であるシャガールが第二戒に囚われることなく画家として成功できた理由を考察します。

上述しました通り、ステレオタイプですが、ユダヤ人のお母さんは一般的に教育熱心で知られています。ヨーロッパでもアメリカでも、ユダヤ人の学者が沢山います。その中で最も有名なのはアインシュタイン博士ですが、多くのユダヤ人学者がノーベル賞を受賞し、新しい発明に貢献しています。それらは彼ら彼女らを育てた教育熱心な母の存在があるからと、まことしやかに言われています。

シャガールの母もご多分に漏れず、とても教育熱心でした。多くの本や資料に記述されていますが、母フェイガ＝イタは、小さな雑貨商を営み、家計を支えました。ユダヤ人は本来ならロシアでは公立学校には進学できないのですが、母が賄賂を関係者に送り、シャガールは公立学校で学ぶことができました。それだけでも他のユダヤ人よりも開けた環境にあり、シャガールはユダヤ人であることの縛りから抜け出せる環境に在ったと言えます。

両親が文盲であったため、彼に期待する思いはより強かったのでしょう。本来なら出世する可能性が低い美術の道に息子が進むことも積極的に後押ししてくれました。1906年に当時ユダヤ人としては珍しく、ヴィテブスクで画家としてある程度成功し美術教室を運営していたイェフダ・ペンに絵を習わせに、シャガールを入学させたのも母親でした¹³。

勿論、ユダヤ人社会の中には相変わらず、美術に対する偏見も根強く残っていましたが、19世紀後半は自由主義、資本主義という新しい時代の波が閉ざされた社会を徐々に開き変革していった時代でもありました。ユダヤ教社会でも18世紀半ばに始まったハシディズム (Hasidism) が19世紀には欧米のユダヤ人社会に勢いよく拡散していきました。伝統的に、ユダヤ教は学問的で理性、知識を重んじていましたが、ハシディズムはどちらかという学識や議論ではなく、聖書の説く愛や善を重視し、教徒の見た目や行動に拘りました。

¹³ ボーム＝デュシェン、モニカ。『シャガール』高階絵里加訳、東京：岩波書店、2001. 14-16頁。

21世紀の今日でも、アメリカでは多くのハシディスト・ユダヤ人がいます。現在では男女ともに黒ずくめの服装で、厳格なイメージから、最も保守的なユダヤ人と思われがちですが、実は、愛や善行、祈りを厳格な聖書解釈や論争よりも重視したことはシャガールが美術に進むうえでポジティブに働いたと考えられています¹⁴。

ハシディズムの後に続くように、19世紀半ばから始まったシオニズム（Zionism）はイスラエル回帰運動で、ディアスポラ・ユダヤ人（離散したユダヤ人）と呼ばれた世界中のユダヤ人が「神の約束の地＝パレスチナ、現イスラエル」に帰り、「乳と蜜の流れる地」にダビデの国を再興するという選民思想に則った運動も始まります。これらの民族運動は中世や近世初期は考えられないことでした。こういった運動が起こること自体に、ユダヤ人社会だけでなく、世界中に自由の風が吹き始め、それを許容する土壌ができてきたと言えます。シャガールは時代の風に乗って、第二戒の呪縛から解放され、サンクトペテルブルク、そしてパリに出ていきました。

こういった民族運動の影響もあって、シャガールの中のユダヤ人民族意識が形成され、これが後々、彼の画風を構築していきました。以下、シャガールの作品を見ながら、彼の中に生き続けたユダヤ教や、迫害を受けたユダヤ人同胞であるイエス・キリスト、隣人としてのキリスト教を考察します。

残念ながら著作権の都合で、シャガールとバーネット・ニューマンの作品はここには掲載できませんが、インターネットで検索し、鑑賞し、この講演文をお読み下さい。

《死者》（1908年、サンクトペテルブルク、油彩、キャンバス、68.2×86cm、ジョルジュ・ポンピドゥー・センター 国立近代美術館、パリ、フランス）

<https://www.wikiart.org/en/marc-chagall/the-deceased-the-death-1908>

¹⁴ ボーム＝デュシェン、モニカ、16-17頁。

この作品はシャガールがパリに出る前に描かれており、パリの洗練された印象派、野獸派、キュビズムの影響をまだ受けていませんが、シャガールのポエティックな一面は、死、葬儀という暗いテーマにも関わらず、見られます。シャガールは、生、死、結婚などという人間の営みを描くことを好みました。

この死んだ男の絵はシャガールの暮らしたユダヤ人居住区での出来事を、ごく日常的なこととして描いたものです。実際には男は路上で亡くなったのではなく、家の中だと思われます。道端には途方に暮れる妻と無表情に道を掃除する清掃が非現実的な空間を織りなしています。着目すべきは、屋根の上のヴァイオリン弾き。屋根の上のヴァイオリン弾きは、シャガールの絵に度々登場しますが、シャガールの叔父さんがモデルとも言われています。ボーム＝デュシェン・モニカは、シャガールの自伝の中に以下の言葉を見つけて、書いています。「叔父の一人が「ヴァイオリンを、まるで靴直し職人のように」弾くことができた、との記述があり」¹⁵それは靴屋が弾くヴァイオリンのように下手くそ、という意味に他なりません。ユダヤ人の悲哀と日常に漂うユーモアがさり気なく描かれている面白い作品です。

パリとシャガール

シャガールは生涯に3度パリで暮らします。1度目は1910-15年、2度目は1923-39 (40?) 年、最後は1948-85年です。1度目は画家としての修業時代、2度目はロシア革命後のボリシェヴィキ共産党ソビエトの文化芸術政策に落胆し、パリに活動の拠点を本格的に移した時代。次第にナチス・ドイツのユダヤ人迫害の嵐がヨーロッパで吹き荒れ、シャガールは1941年に渡米。終戦から3年後に帰仏し、3度目のパリ生活を始めます。その後はパリを拠

¹⁵ ボーム＝デュシェン、モニカ、26頁。

点にあちこちに出向き、亡くなるまで活動を続けました。それらすべての時代の彼の作品や社会との関わりは今回語りきれませんが、1度目の渡仏でシャガールが受けた美術の影響と、そこにも表れた彼のユダヤ人の特性をご紹介します。

ゴッホもそうでしたが、シャガールもパリで多大なる刺激を受け、作品のスタイルや色合いが急変します。シャガールは印象派等の影響を受け、多くの画家たちがそうであったように、自由で明るい色彩の画風になります。またピカソやブラックなど20世紀初期にセンセーションを巻き起こしたキュビズムの気鋭の画家たちとの出会いからも影響を受けました。

《私と村》(1911年, パリ, 油彩, キャンバス, 192.1×151.4cm, ニューヨーク近代美術館, ニューヨーク, アメリカ)

https://en.wikipedia.org/wiki/Marc_Chagall

パリに留学して1年ほど経った1911年に描いたこの作品にはキュビズムの画面、構図と、近代美術の色彩が面白いほど表現されています。しかし、この絵にもユダヤ人シャガールのヴィデブスクへの哀愁がふんだんに表されています。少年時代のユダヤ人村と家族への想いは生涯シャガールの主要なテーマであり続けます。この絵の中でユダヤ人であるシャガールと牛が十字架を首に掛けていることですが、キリスト教の強制や迫害を批判したのか、厳格なユダヤ教徒ではない自分への自嘲なのか、不思議な作品です。

《ヴァイオリニスト》(1912-13年, パリ, 油彩, リネンテーブルクロス, 188×158cm, アムステルダム市立美術館, アムステルダム, オランダ)

https://en.wikipedia.org/wiki/Marc_Chagall

ミュージカル『屋根の上のヴァイオリン弾き』のインスピレーションになった作品とされています。ヴァイオリン弾きは前出の《死んだ男》(1908年)にも既に登場するなど、シャガール作品には無くてはならない題材の一つですが、『ああ、誰がシャガールを理解したでしょうか?』(大阪大学出版, 2011)では面白い解釈をしています。

イディッシュで「屋根の上」とは、とんでもない思い違いをしている人、気のふれたことを意味する。「屋根から下りて来い!」という表現は、「頭を冷やせ」という意味である。その一方で、人の考えないことを思いつく人、創意に満ちた天才という、肯定的な意味を持っている。「屋根の上のヴァイオリン弾き」には、「創意に満ちた創造家」という意味を読み取ることもできるだろう¹⁶。

ミュージカル『屋根の上のヴァイオリン弾き』でも愚かなヴァイオリニストは随所に登場します。まるで、一見、意味がないことのように唐突な形で登場しますが、それはイスラエルが紀元前587年に滅亡して以来、世界を彷徨い、どこに行っても迫害を受けたユダヤ人が、それでも必死に自分たちのコミュニティーを築き、生きてきたという自負と哀しみを、ユーモアを交えて演奏しているように思えます。シャガールの絵画からは、そのようなユーモアの中にある真実と悲哀、希望が読み取れます。

ユダヤ人はアメリカでも、ゲットーと呼ばれる居住区に住んでいました。それは壁で仕切られているようなものではなく、道を挟んで、隣はアメリカ人や他の移民が住んでいましたが、ロシア・リトアニアも同様で、シャガールの暮らしたヴィテブスクのユダヤ人居住区も壁などなく、キリスト教の教会やロシア人の家々が隣接していました。ですから彼の心象風景に

¹⁶ 岡府寺司, 樋上千寿, 和田恵庭共著『ああ、誰がシャガールを理解したでしょうか?』大阪:大阪大学出版, 2011. 47頁。

はいつもユダヤ人の村人、家々と並んで、キリスト教の教会、十字架がありました。シャガールにとって教会も見慣れた風景の一部だったのです。

《白の磔刑》（1938年、パリ、油彩、キャンバス、154.6×140cm、シカゴ・アート・インスティテュート、シカゴ、アメリカ）

<https://www.wikiart.org/en/marc-chagall/white-crucifixion-1938>

さて、この絵は、講演時の私の解釈よりも、更に複雑なシャガールの想いが表現されていることを始めに申し上げておきます。この絵が描かれた1938年当時、既にナチス・ドイツによるユダヤ人迫害が世界中に知られつつありました。ナチスのゲルマン民族優越主義の象徴である白人キリストは実はユダヤ人であった、という主張を、ユダヤ人の礼拝などに使う2本線の布（イエスの腰に巻いている）でシャガールは表現しています。

初め私は燃える家、逃げまとうユダヤ人、ドイツ国旗（に見立てた？ 実際にこのような国旗は存在しない）と赤国旗（ソビエト共産党）との対比から、ソビエト共産党の芸術や文化理解はシャガールと相いれなかったが、ここでは連合軍（＝解放軍）として好意的に描かれている、と解釈しました。

確かに、幼い頃から見慣れたロシア正教教会と、そこに集うキリスト教徒の信じるイエス・キリストも、シャガールにとっては欠かせない隣人であり、迫害を受けたユダヤ人と言う意味では同胞でした。しかし、ソビエトとドイツは1939年に不可侵条約を締結しています¹⁷。勿論、シャガールはその前年の1938年にこの絵を描いていますから、不可侵条約のことはまだ知りません。しかし、この事実を元に再考すると共産主義大国ソビエトのスターリンは、本来、共産党員を迫害したナチス・ドイツのヒトラーとは相いれないはずですが、この絵の描かれた1938年には水面下で不可侵条

¹⁷ 『世界大百科事典 20』東京：平凡社、2007。230頁。

約に向けて動いていました。とどのつまり、ナチスもソビエトも、ユダヤ人の迫害者であった。しかも、ロシアは歴史を見てもユダヤ人を迫害してきましたし、共産主義ソビエトも決してユダヤ人を受け入れたとは言い難い。

つまり、期待していたソビエト共産党もナチスの敵にはならず、ユダヤ人を救ってはくれない。不可侵条約はまだ1年後であるにもかかわらず、シャガールは時代の空気を先読みし、ソビエト共産党もユダヤ人を救済しないことを予見していたのでしょう。だから迫害され続けるユダヤ人の悲しみをこの絵に表現しつつ、「あなたたちの信じているイエス・キリストはユダヤ人じゃないか!」とシャガールは訴えたと思うと、絵画がスッと心に入ってきます。

この作品には他にもメノラー（ユダヤ教の燭台）、トーラー（ユダヤ教の正典）を持つラビらしき男、逃げまどうユダヤ人が描かれています。度重なる迫害、強制異動など離散したユダヤ人の日々の生活、更にナチス・ドイツによって行われた惨劇がとてもよく描かれています。彼はキリストの磔刑画を他にも何枚か描いてますが、彼にとって、キリストは神の子ではなく、迫害されたユダヤ人同胞であり、ユダヤ民族の為に命をささげた偉大なる人であり続けました。

バーネット・ニューマン (1905-1970)

ニューヨーク抽象画の代表的画家

今回の講演会で取り上げた画家の中で、恐らくは皆さんに最も馴染みのない画家がバーネット・ニューマン（以下、ニューマン）ではないでしょうか。ニューマンは、ポーランド系ユダヤ人移民の子としてニューヨークで生まれ育ちました。ニューヨークには上述のシャガールの項で少々触れましたが、ゲットーと呼ばれるユダヤ人居住区が何カ所かあります。アメリカは移民の国ですから、古くは17世紀からユダヤ人の移民は始まり、19

世紀に徐々に増え全土に広がり、20世紀半ばのナチス・ドイツの台頭による混乱から、ユダヤ人亡命者、移民の数は顕著に増えていきました。

ユダヤ人は、宗教的戒律や独自の生活スタイルを重んじるあまり、どの国に行っても、その国の人々と商売や公共的利益の場以外では交わりませんでした。その結果、正しく理解されないまま迫害されてしまったり、自分たちだけで固まって住むゲットーのようなものが自然と、或いは意識的に形成されていきました。しかしこれは悪い面ばかりではありませんでした。ユダヤ教はそのおかげで3000年以上に渡り、ユダヤ民族の中で守られてきたわけですから。「十戒」と613に及ぶ戒律はユダヤ人の生活の規範であり、ユダヤ人であることのアイデンティティであり、特性となりました。それは20世紀の自由主義アメリカ社会に生まれ育ったニューマンにとっても例外ではありませんでした。ニューマンは、ある意味シャガールよりも第二戒と格闘したと言えます。

ニューマンは芸術活動の初めから一貫して抽象画に拘り、抽象画のみに専念しました。彼は“Art is sublime”¹⁸（芸術は崇高なものでありスピリチュアルなもの）と考えました。崇高とは何か。彼の作品は、神と人、それは自分と神との関係であったり、聖書の登場人物と神との関係であったりしますが、関係性を表しています。ここで、序のところでご紹介した芸術作品と対話する、“I and Thou”の関わりを持つという概念を思い起こしていただけますでしょうか。ニューマンは、自身が崇高なる存在と対峙し、それを作品にしました。作品制作中も「私とあなた」という関係性の中で絶えず対話し続けました。ですから、私たち鑑賞者もニューマンの作品を見る時、それはゴッホやシャガールも同様なのですが、「私とあなた」という関係を構築し、作品に問いかけてみるべきなのです。そうすることによってニューマンの追求した崇高なるものが多少なりとも見えてくるはず

¹⁸ Shiff, Richard, Mancusi-Ungaro, Carol C. and Colman-Freyberger, Heidi. (2004). *Barnett Newman: A Catalogue Raisonné*. New Haven: Yale University Press. 4-6, 11.

です。

“Art is sublime”（芸術は崇高なもの）というニューマンの主張は、芸術は“I and Thou”の関係性を持って鑑賞し対話するという概念の実施抜きにしては理解できないのではないかと思います。加えて、シャガールもニューマンも影響を受けたユダヤ教のハシディズム（Hasidism: ヘブライ語で「敬虔なるもの」の意）は、祈りは神と一体化する為のもの、と考えています。つまり、ニューマンにとって作品は祈りでもあるわけです。

《Onement 1》（ワンメント1）（1948年, 油彩, キャンバス・マスキングテープ, 69.2 × 41.2cm, ニューヨーク近代美術館, ニューヨーク, アメリカ）
https://en.wikipedia.org/wiki/Barnett_Newman

《Onement 6》（ワンメント6）（1953年, 油彩, キャンバス, 259.1×304.8cm, 個人蔵）
https://www.wikiart.org/en/barnett-newman/all-works#!#filterName:all-paintings-chronologically_resultType:masonry

Onement シリーズ（1から6まで）は言わばニューマンにとって記念作で、彼は抽象画を描き続けましたが、芸術家として彼の名を世に知らしめたのがこのシリーズ作品です。上下に伸びる一本の縦線の上には崇高な存在としての神があり、下層には人（自分）がいる。この関係はユダヤ人にとっては変わることはない。この絵の題Onementは古英語で、現代英語ではほとんど見られません¹⁹。ニューマンはこの題を含め、作品に聖書的なものを付けています。これは彼が真摯に信仰と向き合い、絵画制作に取り組ん

¹⁹ *The Oxford English Dictionary, second ed.,* by J.A Simpson and ES.C. Weiner. (1989). Oxford: Clarendon Press, 812. Onementは、キリスト教において、Atonement「贖罪」という言葉をAt-one-mentと分解し、「キリストによるただ一度の罪の贖い」と説明することがある。著者もDrew大学神学部時代にラテン語のAdunamentum「贖う」「償う」とOnement「一つになる」「統一」が合わさったと習ったが、一つの解釈と考える。

だ証で、抽象にならざるを得なかったのはユダヤ人として第二戒と向き合い、自分の信仰表現を追い求めた結果です。

ニューマンは Onement シリーズ6作の他にも、“The Station of the Cross”(ドロローサ、十字架の道行の留)や“Canto”(歌うこと、讃美)など、様々なタイトルで幾つもの連作を残しました。どれも信仰の結晶であり、彼が崇高な存在と向き合ってきたことが鑑賞者に伝わってきます。

《Abraham》(アブラハム)(1949年、油彩、キャンバス、210.2×87.7cm、ニューヨーク近代美術館、ニューヨーク、アメリカ)

<https://www.wikiart.org/en/barnett-newman/all-works#!#filterName:all-paintings-chronologically,resultType:masonry>

この絵は、黒を基調とした細長い縦長のキャンバス画面に、太い黒の一本線が上下にスッと伸び、黒線の周りに後光のように僅かに光が差しています。アブラム(改名前のアブラハム)が2回目の神の召命を受けたのは夜のことでした(創世記15章)。神はアブラムに夜空の星を見せて「数えて見るがよい」と言い、星の数ほど子孫を増やすと祝福しました(15:5)。そのような旧約聖書「創世記」の崇高な存在(=神)とアブラハムのやり取りが聞こえてくるような作品です。しかし、この全面暗い作品が語るのは夜空から届く神の声なのか、それとも真っ黒な夜空にアブラハムが見えない将来を案ずる不安なのか。ニューマンの気持ちを想像して鑑賞するのは、鑑賞者と芸術家の“I and Thou”の関係構築であり面白いのではないのでしょうか。

《Voice of Fire》(火の声)(1967年、アクリル、キャンバス、543.6×243.8cm、カナダ国立美術館、オタワ、カナダ)

<https://www.wikiart.org/en/barnett-newman/all-works#!#filterName:all-paintings-chronologically,resultType:masonry>

タイトルは、「出エジプト記」(3章)のモーセの召命の物語を彷彿させます。モーセがシナイ山の山中で火がついているのに燃え尽きない柴を見つけ、不思議に思い、出向いて行き、そこで神と初めて出遭った物語でしょうか。聖書では、火がついているのに燃え尽きない柴は神の存在の顕現とされていますが、ニューマンは青地のキャンバス画面を縦に三等分にし、真ん中の線を太く赤い線にしています。これが燃える柴でしょうか。

それとも「出エジプト記」で昼間は雲の柱、夜は火の柱がイスラエルの民を導いたとの記述(13:21-22)がありますが、ニューマンの太い朱色の縦線は砂漠でイスラエルの民を導いた火の柱のようにも見えます。天(=神)からの声が真っすぐ下に伸びている。これこそはユダヤ人救済の神とモーセ(ユダヤ人=ニューマン)との関係性を表しているのではないのでしょうか。

終

組織としての教会には躓いたが、オランダ改革派の牧師の息子に生まれ、最後まで信仰を持ち続けたゴッホ。20世紀の自由な空気が広まる中でユダヤ人であることを常に意識して、故郷のヴィデブスクの思い出を画面に描きポエティックな画風を確立したシャガール。そしてユダヤ教の戒律、特に第二戒と格闘しながらも、神との関係性を追求し、抽象画にして崇高(Sublime)を描き続けたニューマン。彼らは信仰の故に、芸術家を志したのかもしれませんが。彼らの作品は信仰の証であり産物です。

これはゴッホやシャガール、ニューマンに限ったことではありませんが、作品を鑑賞するにあたり、自分を「私」(I)と再認識し、作品を「あなた」(Thou/You)と一つの人格に見立てて向き合う時、作品は、色や形、構図、描かれている事物、筆のタッチや動きなど、様々な言葉で私たちに語りかけてきます。ニューマンの抽象絵画は、タイトルを後から付けたり、無題

だったりするものが多々あります。しかし、彼のユダヤ教の信仰を想いながら“*I and Thou*”の関係性の中で彼の作品を観ると、作品は必ず鑑賞者に語りかけてきます。或はニューマンと崇高なる存在との語らいが見えてくるかもしれません。

今回の講演をお聞きくださった皆さんが、これからまた絵画や彫刻などを鑑賞される際にはこの講演会の内容を参考にして、作品と対話を持っていただけたら嬉しい限りです。

参考文献

- 関府寺司. 『もっと知りたいゴッホ 生涯と作品』東京：東京美術, 2007.
- 関府寺司, 樋上千寿, 和田恵庭. 『ああ, 誰がシャガールを理解したのでしょうか?』
大阪：大阪大学出版会, 2011.
- 小林秀雄. 『小林秀雄全集20 ゴッホの手紙』東京：新潮社, 2004.
- 裕伊之助訳. 『ゴッホの手紙上』東京：岩波書店, 1955. 中. 1961. 下. 1970.
- 正田倫顕. 『ゴッホと〈聖なるもの〉』東京：新教出版, 2017.
- 高階秀爾監修. 『西洋美術史』東京：美術出版社, 2006.
- ボーム=デュシェン, モニカ. 『シャガール』高階絵里加訳. 東京：岩波書店,
2001.
- マルシェッソー, ダニエル. 『シャガール』高階秀爾監修, 田辺季久子, 村上尚子訳.
大阪：創元社, 1999.
- ロータームント, ハンス - マルチン. 『シャガールで読む旧約聖書』佃賢輔, 佐々
木滋訳. 東京：図書新聞, 2008.
- ヴォルシュレガー, ジャッキー. 『シャガール 愛と追放』安達まみ訳. 東京：白水社,
2013.
- Adams, Doug and Apostolos-Cappadona, Diane ed. (1987). *Art as Religious Studies*. New
York: Crossroad Publishing Company.
- Buber, Martin. (1970). *I and Thou*. Trans by Kaufmann, Walter. Edinburgh: T. & T. Clark.
- Chipp, Herschel B. (1968). *Theories of Modern Art*. Berkeley and LA: University of

California Press.

Cohn-Sherbok, Lavina and Dan. (1995). *A Popular Dictionary of Judaism*. Chicago: NTC/Contemporary Publishing Company.

Cyr, Leo-Paul. (2000) *A Conversation Between Sculptor and Stone*. Doctoral dissertation, approved by the Committee on the Degree of Doctor of Education. New York: Teachers College, Columbia University.

Danto, Arthur. (2012) *Danto and His Critics*, Second Edition. Edited by Mark Rollins. New York: John Wiley & Sons, Ltd.

Haftmann, Werner. (1984). *Marc Chagall*. Trans., by Baumann, Heinrich and Alexis Brown. New York: Harry N. Abrams, Inc.

Hess, Thomas B. (1971). *Barnett Newman*. New York: The Museum of Modern Art.

Leymarie, Jean. (1988). *Marc Chagall, The Jerusalem Windows*. Trans., by Desautels. E. New York: Park Lane.

Runes, Dagobert D. (1966). *Concise Dictionary of Judaism*. New York: Philosophical Library.

Shiff, Richard, Mancusi-Ungaro, Carol C. and Colman-Freyberger, Heidi. (2004). *Barnett Newman: A Catalogue Raisonné*. New Haven: Yale University Press.

Temkin, Ann ed. (2002). *Barnett Newman*. Philadelphia: Philadelphia Museum of Art.

Werblowsky, R. J. Zwi and Wigoder, Geoffrey ed. (1997). *The Oxford Dictionary of the Jewish Religion*. Oxford: Oxford University Press.

『DVD美術館②ゴッホ, NHK巨匠たちの肖像』東京:小学館, 2010

Goo 辞書: <https://dictionary.goo.ne.jp/jn/79329/meaning/m1u/%E6%82%9F%E6%80%A7/>

Japan Knowledge <https://japanknowledge.com/introduction/keyword.html?i=315>

『世界大百科事典 20』東京:平凡社, 2007

絵画写真: Wiki Commons: <https://commons.wikimedia.org/> から検索

メノナイト写真提供: 丹羽卓, 金城学院大学教授